



## أحمد خالد توفيق

# اللغز وراء السطور

### أحاديث من مطبخ الكتابة

ـ «فهـت .. وقـيـوم جـريـت لـسـواـشـةـ مـكـنـ، أـقـمـ تـعـودـيـ  
لـلـغـزـ ..»

وـ خـطـرـ لـسـ أنـ هـذـهـ قـلـسـةـ مـسـتـرـةـ يـوـبـ أـنـ يـكـثـرـهـاـ قـلـظـةـ  
وـأـكـرـدـ عـلـمـةـ .. يـوـبـ لـنـ يـقـلـ لـخـدـلـيـكـ شـهـيـاـيـخـوـنـ لـ  
يـقـلـوـ .. لـاتـكـ غـيـرـهـ وـتـلـقـهـ مـنـهـمـ كـلـ شـ»ـ .. عـلـىـاـيـلـيـونـ  
سـجـيـنـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ، لـيـلـهـ بـهـذاـ  
يـكـبـرـنـ خـلـصـاـ عـلـيـهـ شـرـمـاـ .. لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ  
ماـقـلـ قـلـبـرـيـاهـ وـمـاـيـدـهـ .. مـاـقـلـ قـلـبـرـيـاهـ كـلـتـ حـيـلـهـ كـلـهاـ  
خـوـفـاـ مـنـ قـلـبـرـيـاهـ .. بـعـدـهـ لـمـ يـدـ يـقـلـ شـهـيـاـ ..

لـلـغـزـ ..

ـ «إـنـ أـقـلـ الـقـلـمـ الـذـيـ يـلـتـرـنـ لـهـ فـرـقـ الـسـانـ  
طـلـيـةـ تـيـوـمـ ، يـلـتـسـهـمـ لـنـ رـاحـلـاـنـ الـمـوـاصـلـاـنـ .. لـنـ  
تـعـدـ .. لـنـ لـقـةـ الـعـيـانـ .. ثـمـ يـعـوـدـنـ إـنـ دـيـارـهـ  
الـشـبـيـةـ يـلـتـلـقـهـاـ الـقـلـلـيـوـنـ لـنـ بـلـاغـةـ قـاـفـرـ الـفـمـ ..  
ثـمـ يـلـامـوـنـ .. وـيـجـبـونـ الـقـلـلـاـ لـكـلـ مـنـهـمـ تـعـاـسـ ..  
عـمـلـ كـلـ عـلـلـ سـهـمـ حـلـ وـحـولـ عـلـىـ اـلـوـبـ ..»ـ

ـ «أـلـهـتـ .. وـلـيـدـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..

ـ «أـلـهـتـ .. وـلـيـدـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..

ـ «أـلـهـتـ .. وـلـيـدـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..

ـ «أـلـهـتـ .. وـلـيـدـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..

ـ «أـلـهـتـ .. وـلـيـدـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..

ـ «أـلـهـتـ .. وـلـيـدـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..  
سـهـيـاـ وـبـرـجـونـهـ مـنـ لـلـبـهـ وـيـصـلـوـنـهـ بـلـكـيـرـيـاهـ ..  
لـكـ صـرـفـ حـيـلـهـ كـلـهاـ تـقـسـمـ إـسـ ..

«المدرس هو الشخص الذي يواصل عملية تعلمه أمام الناس». هذه العبارة التي قالها الشاعر الأمريكي «تيودور روثر» لا تفارق تفكيري. حتى أثناء ممارستي لمهنة التدريس في كلية الطب، لم أكف عن لعب دور الطالب الذي يتلقى التعليم أمام تلاميذ أصغر سنًا. أحاول أن أرتّب أفكاري وأعرف ما الذي أعرفه عن الموضوع بالضبط.

أتلقى دومًا سؤال من قرائي حول: «ماذا أفعل لأكون كاتبًا؟». وهو سؤال بالغ الصعوبة والتعقيد، ومن الغرور الأحمق الممترج بسذاجة الأطفال أن يعتقد المرء أن بوسعي تقديم إجابة عنه، والأكثر سذاجة من يتوقع أن الجواب عندك. لهذا كنت أنظر دومًا بخفة إلى (ورش) تعليم الكتابة، ولم أقبل أي عرض لتقديم ورشة كهذه. لم أشعر قط أن هذا جدي أو مجدي. إن الأمر يشبه بالضبط السؤال عن كيفية صنع الزهرة أو خلق الماء أو الندى. الحقيقة هي أنك إما أن تولد كاتبًا أو لا تولد.. هناك مزيج سيميائي عجيب من الجينات والتربة المناسبة، والبيئة القراءة المبكرة، والعقد النفسية والرغبات المحبطة، يؤدي هذا الخليط الفريد إلى أن تكون أديباً. الضغوط النفسية المتلاحقة تجعل الكتابة علاجاً ومحرجاً، وكما يقول «ماريو بورخاس يوسا»: «الكتاب هم طاردو أشباحهم الخاصة». بعد هذا أنت تحاول تجويد هذه الهبة للأبد. وكما يقول «همنجواي»: «نحن جميعاً صبيان نتعلم حرفة، لكن لن يصير أي واحد منا (أسطى) فيها أبداً». بالتأكيد تستطيع تجويد الهبة لكن لا تستطيع أن توجدها من عدم.

الجمال والإمتاع قيمتان أساسيتان في الكتابة. وعلى القارئ أن يجدهما بنفسه دون عون. يستطيع الناقد أن يقنعك بجودة أي عمل مهما كان ملأ أو يفتقر للإمتاع. إنهم أساتذة في علم النبات، يمكنهم أن يكلموك للأبد عن تركيب الزهرة المتقن بها فيها من مُتك وطلع وأسدية، لكنهم في غمرة الكلام ينسون هل الزهرة جميلة وعطرة أم لا. أنت تأكل التفاحة لأنها لذيذة.. فقط.. ولا تهمك نسبة حمض الفيوماريك لحمض الماليك للسكريات الخاسية. قد يأتي ناقد بعد هذا ليقول إن نسبة الفيوماريك ممتازة فلا بد أنها تفاحة لذيذة.

نفس المنطق ينطبق على الفن التشكيلي، حيث يناقش الناقد معالجة الخط والظل والنسيج والكتلة... هكذا نفقد القدرة على معرفة هل هي لوحة قبيحة أم جميلة. بهذه الطريقة النقدية

يمكن أن تمرر أي لوحة، ويمكن أن تثبت أن «رمبرانت» فاشل كبير.

بعيداً عن التحذلقي نجد العملية معقدة مستعصية على الوصف. هي معاناة متواصلة أقرب للولادة، وقلق مستمر من أن تكون قد نضبت، أو تكون هذه الرواية هي الأخيرة. سمعت «دان براون» - صاحب شفرة دافنشي - يقول في معرض كتاب الشارقة: «أجمل شيء في الكتابة هو أن تكون قد كتبت فعلًا!!».

حاولت دائمًا فهم اللغز الكامن وراء السطور، ولماذا تبدو هذه الفقرة جميلة وتلك مفكرة، ولماذا تتعنا هذه القصة بينما تشير تلك مللنا. الرسالة الكهربائية الغامضة المبعثة من اجتماع الحرف جوار الحرف، لا تقل غموضًا ورهبة عن الطريقة التي تتتابع بها شفرة الحمض النووي لتصنع لنا حمضًا أمينيًّا مختلفًا في كل مرة.. بنفس الرموز نحصل على بشرة ناعمة أو قامة فارعة أو صوت رخيم، وبنفس الحروف نحصل على راقصة باليه أو قطة أو خرتيت. هذا السحر الذي لا أعرف من أين يأتي، ولا يمكن استدعاؤه عند الحاجة، ولو عرفت السر لصرت مليارديراً، ولنلت جائزة نوبل في الأدب خلال بضعة أعوام.

جمعت في هذا الكتاب نوعين من المقالات:

مقالات من داخل المطبخ: حيث التوابيل والخضر واللحم والفرن المشتعل، ومحاولة لصنع طبق لذيذ المذاق.. أتناول فيها بعض التقنيات الأدبية المعروفة، ولو كانت هناك شبهة تعليمية Didactic في هذه المقالات فاعلم أنني أكتبها لنفسي أولاً. أرتب أفكاري بشكل أفضل وأحاول معرفة ما أعرفه عن الموضوع حقاً.

النوع الثاني هو مقالات أدبية من خارج المطبخ: لقد خرج الطبق الساخن من المطبخ، فلنر ما يقول القارئ ولنسمع المعارك الأدبية المختلفة والجدل حول الشعر والرواية ودور الجنس والتحذلقي... إلخ.

قمت بإعادة نشر ثلاثة مقالات سبق أن نشرتها في موضوع آخر؛ هي: مثل الجذمور، والقصاصنة ما زالت في جيبي، وإبداع حتى النخاع، لأنني شعرت بأنها في صميم الموضوع وحذفها يفقد النص الكثير، ولا شك أن عدداً لا يأس به من القراء لم يقرأها من قبل.

هكذا أقوم بممارسة عملية التعلم أمام القراء جميعاً. وأنا أعدك أنها ستكون عملية مفيدة لنا معاً، أو على الأقل مسلية، أو تبعث ابتسامة خافتة على شفتيك. عندها سأعتبر أنني نجحت.

٢٠١٦ طنطا

ثرثرة من داخل المطبخ

«فرانك ستوكتون» Frank Stockton أديب أمريكي ذائع الصيت، اشتهر في القرن التاسع عشر وتوفي عام 1902، وله مجموعات من القصص القصيرة كلها فائق الإمتاع. من ضمن هذه القصص سوف تذكر على الفور قصة «الفتاة أم النمر؟» وهي من القصص القصيرة النادرة ذات النهاية المفتوحة، والتي أثارت جنون القراء على مدى الأعوام وهم يحاولون تصور نهايتها، وهي طراز من القصص يطلقون عليه Riddle أو أحجية. ليس هذا موضوعنا على كل حال، وإن كان من المهم أن نعرضها في مقال آخر.

ما نتكلّم عنه هنا هو قصة طريفة له عن كاتب يؤلف قصصاً قصيرة متوسطة المستوى ويرسلها للمجلات. بهذا يحقق دخالاً معقولاً له وزوجته، ويضمن أن يتناول عشاءه على الأقل كل ليلة. في ليلة سوداء يهبط عليه الإلحاد، فيكتب قصة مؤثرة رائعة اسمها «المرحومة أخت زوجته». عندما قرأتها زوجته ظلت صامتة بعض الوقت ثم انفجرت في بكاء حار. قالت له وهي تفرغ مخاطن نفسها:

- هذه أروع قصة قرأتها في حياتي.

كان هذا أفضل ما توقعه. هكذا وضع القصة في مظروف وأرسلها للمجلة التي ينشر فيها. صدر عدد المجلة التالي وفيه القصة، وهكذا لم يعد للقراء همّ سوى أن يرسلوا يطرون القصة ويمتدحون ما فيها من عواطف حارة.. انهالت الرسائل تصف كم أنها مؤثرة وكم أن هذا الرجل عبقرى، وقد اضطرر رئيس التحرير اضطراراً إلى أن يرفع مكافأة المؤلف عن القصة الواحدة.

انتهت ضوضاء «المرحومة أخت زوجته» وعادت الحياة تنتظم.. المجد لا يبقى للأبد وقد حان وقت إطعام المعدة الجائعة. كتب قصة جيدة وأرسلها للمجلة.. فجأة عادت له القصة وقد أرفق رئيس التحرير رسالة يقول فيها:

- قصة جيدة.. لكن القارئ الآن لم يعد يقبل هذا المستوى من القصص. لن يقبل بأقل من «المرحومة أخت زوجته».

أصيب المؤلف بالذعر فأرسل القصة لمجلة أخرى.. بعد يومين عادت بالبريد ومعها

رسالة تقول:

- لا نريد أن نبدد النجاح الساحق لقصة «المرحومة أخت زوجته» بقصة متوسطة المستوى كهذه.

كتب قصصاً أخرى، وفي كل مرة كانت تُعاد له مع القول إنها ليست على مستوى رائعته «المرحومة أخت زوجته». نحن لا نريد أن نضايق القراء أو نهدم المجد الذي صنعه اسمك.. لن ننشرها. كان يصيغ: «انشروها وادفعوا لي مالي.. فليذهب المجد إلى الجحيم.. لا أريد مجدًا. أريد أن آكل أنا وزوجتي».

الأمر دخل دائرة الخطر لأن زوجته صارا جائعين ممزقين الثياب، ولا نار في البيت. وأقنعته زوجته بأن يكتب قصصاً أخرى يرسلها باسم مستعار للمجلات. هكذا بدأت المجالات تنشر لهذا الكاتب (الآخر) متوسط المستوى، وبدأ المال يتدفق من جديد.

كان ينظر من النافذة مفكراً في هذه التجربة، فرأى رجلاً يسن السكاكين على مسن. ولاحظ أنه يتخلص من بعض السكاكين من وقت لآخر. سأله عن السبب فقال الرجل:

- هذه السكاكين التي أتخلص منها مسنونة ببراعة وإتقان. لذا أتخلص منها. لو رآها الزبائن لطالبوها بهذه الجودة للأبد ولما اشتروا أي شيء أصنعه!

في تلك الليلة جلس المؤلف يكتب شاعرًا بأن الإلهام يزوره.. حتى الصباح ظل يكتب.. في النهاية انتهت من قصة رائعة اسمها «أحزان الخريف». أعطاها لزوجته لتقرأها.. راحت تطالعها ثم بدأ أنفها يحمر.. سال الدمع من عينيها وهتفت:

- أروع قصة قرأتها لك.. لم أبك بهذا الشكل منذ قصة... قصة...

ثم تبادلت نظرة مذعورة معه وأردفت:

- ... منذ قصة «المرحومة أخت زوجته»!

ارتتجف في رعب ورفع يده يسكتها.. وعندما جاء الليل وضعوا القصة في زكيبة محكمة الغلق، ثم خرجا إلى الخلاء واختارا مكاناً عند الهضبة، وهناك حفر حفرة عميقة ألقى فيها الزكيبة، ثم سدا الحفرة بالحجارة والubar! لن تعود هذه القصة للحياة أبداً.

هذه هي العقدة التي يعرفها كل فنان.. هناك العمل المدمر الذي يحرق كل عمل تال بنيران المقارنة، بعدها لا يتطلع القارئ أو المشاهد أي عمل آخر: «أنت لم تقدم بعد ما يقترب من روعة العمل كذا».

جرب المخرج «يوسف شاهين» هذا مع فيلم «الأرض» وظل مذاق المرارة في فمه حتى النهاية.. «خيري بشارة» جربه مع «الطوق والأسورة»، حتى قال في ضيق أثناء مؤتمر صحفي لفيلم جديد له: «أنا لا أستطيع تقديم «الطوق والأسورة» لك للأبد، لو كنت تحبه لهذا الحد فلتذهب لتشاهده ثانية لكن لا تحبسني فيه». كل فيلم لـ«ستانلي كوبريك» كانوا يقارنونه بروائعه السابقة ويصلون إلى أنه قد فقد لمسته. عندما قدم «فرانك باوم» قصة «ساحر أوز» (١٩٠٠) قرر أن يتحدى نجاحها الواقع، ويثبت أنه قادر على تقديم سواها، لكنه كتب عشرات الروايات الممتازة فلم يقرأها أحد أو يذكر أي شخص حرفاً منها. الشاعر الفرنسي العظيم «بول جيرالدي» اعترف أن ديوان «أنت وأنا» اللعين الذي كتبه وحقق نجاحاً مذهلاً، قد دمر حياته فعلاً.

بالنسبة للشخصيات الناجحة تكون هذه كارثة أخرى، فالناس تحب الشخصية ولا تقبل أن يقدم الكاتب سواها، ولعل هذا من أسباب إصرار «آرثر كونان دوبل» على قتل شيرلوك هولمز. هولمز الشخصية التي تضخمت وصارت أقوى من المؤلف نفسه، ثم لم يعد القارئ يقرأ سواها. قتل «دوبل» بطله وراح يحاول تقديم أعمال أدبية متميزة بعيداً عن عالم هولمز وواطسن. النتيجة هي أنه فشل تماماً ولم يقبل القارئ منه ذلك، وفي النهاية اضطر إلى أن يعيد هولمز للحياة. أعتقد أن «دان براون» يحاول جاهداً الفرار من روبرت لانجدون عالم الرموز الدينية الذي لاحقه في كل رواياته.

لا أضع نفسي وسط هؤلاء العظاء طبعاً، لكن لو كنت مهتماً بذكرياتي الخاصة، فأنا ملاحق دوماً بثنائية «آخر الليل - الجاثوم» من سلسلة ما وراء الطبيعة، وصار من المؤكد أن كل كتيب جديد ليس على مستوى هذه الرواية حتى قبل أن أكتب منه حرفاً. شخصية د. رفعت إسماعيل كانت ناجحة جداً، لدرجة أن الناس لا تنظر بجدية كافية لأي شخصية أخرى. هذا يضايقك بالطبع ويشعرك بأنك محدود الموهبة أو ناضب القرية أو سجين بلا زنزانة.

الخلاصة هي أن كل كاتب أو موسيقي أو رسام أو سينائي لديه «المرحومة أخت زوجته» الخاصة به، لكنه لا يجرؤ بالطبع على وضعها في زكيّة ودفنها في حفرة عميقه في الخلاء، هو شخص تعس بالتأكيد، لكن الأتعس منه هو الشخص الذي ليس في حياته عمل فني مدرّ واحد!

كنت أركب مع ذلك الصديق في سيارته، وهو فنان تشكيلي وشاعر خفيف الظل. دار الكلام عن فنانة شهيرة قيل إنهم زوجوها في قسم الشرطة في شبابها. هنا راح يحكى لي القصة بأصوات أبطالها.. صوت الفتاة وهي تبكي لأنها فقدت شرفها.. صوت الأم الريفية المذهولة التي تضرب ابنته بالخلف.. صوت الأخ البلطجي الذي يعرف بالأمر فيتوجه لحبيب الفتاة في داره حاملاً سنجة ليمزقها بها.. ثم الحبيب الجبان المذعور الذي يضطر للزواج حتى لا يفتحوا بطنها بالسنجة.

كان صديقي يقدم كل هذه الأصوات ويتمتص كل هذه الشخصيات وهو شارد الذهن زجاجي العينين، يثبت بصره على الطريق أثناء القيادة. أقسم أنني شعرت بالذعر.. لقد كان في داخله خمسة يتكلمون، وكل واحد مقنع تماماً.. الصوت الأنثوي المائع للفتاة.. صوت الأم الرفيع المرتجف.. صوت الأخ الغليظ المنذر بالويل. تذكرت فيلم «جماجم جوناثان دريك السابع» المخيف، حيث كان ساحر الفودو يحبس الأرواح في جماجم، وعلى المسرح يستعين بسحر الفودو لتتكلم كل جمجمة بصوت صاحبها. بالمثل كانت تلك الأرواح حبيسة في جسد صاحبها تتكلم عبر حنجرته. كانت لحظة من عبرية الأداء لم يستطع أن يكررها قط بعد ذلك كلما طلبت منه.

هذه الموهبة يجب أن تكون متضخمة لدى الأديب بشكل واضح، وأعتقد أن الأديب الحق يخفي تحت ججمته فتاة مهذبة ومقامرًا محترفاً وبلطجيًا ورجل شرطة وجندياً وفتاة ليل... إلخ. فقط هو يكشف السطح ليستحضر الشخصية التي يريد لها في الوقت الذي يريد، وبالتالي تعظم قيمة هذه الموهبة إذا كان صاحبها يكتب عملاً درامياً. لحظة الإبداع الحقيقة هي عندما تدب الحياة في تلك الشخصيات وتفاعل مع بعضها بطريقة قد تدهش الأديب نفسه.. أي أنه لا يعرف ما سوف تقوله زنوية لزوجة حبيها اليوم، أو ما سيقوله الأب لفهمي بعد ما عرف موضوع المنشورات... إلخ. كانت ضحكات الأديب الفرنسي الكبير «إلكسندر دوما» تدوي من غرفة مكتبه، فقالت الزوجة لضيوفها إنه يكتب الفرسان الثلاثة، وهو يضحك بسبب دعابة ظريفة قالها أراميس لدارتانيان!

يشير دهشتني كم الشخصيات التي تقمصها «نجيب محفوظ» مثلاً في ثلاثيته المذهلة. في

لحظة يصير داخل كمال العاشق المرهف المثقف ويرتدى حذاءه ويتكلم مثله. في لحظة يصير ياسين الشهوانى الذى يقضى يومه فى تأمل مؤخرات النساء، ثم فجأة هو سيد عبد الجاد الوقور المھیب الذى یھوی الخلاعة والطرب كذلك. يمكنه التفكير كباشا شاذ جنسياً، أو كشاب من جماعة الإخوان المسلمين في بدايتها، أو أم فقدت ابنته الشابة السقيمة.

تفاوت هذه المهارة عند أدباء كثرين بالطبع، ولكنها تتناسب طردياً مع وزن الأديب وحجمه.

النصب موهبة أخرى مهمة من مواهب الأديب، فعليه أن يخلق جوًّا زائفاً محكم التفاصيل يقنع القارئ.

بالنسبة لنوعية أدب «البوب» الذي أكتبه للشباب، حيث يمكن أن تدور الأحداث في أي مكان في العالم، كان عليَّ أن أتعلم النصب في أقوى صورة له. بعض القراء لم يصدق أنني لم أذهب لرومانيا فقط.. كما أنتي كتبت الكثير جداً عن لندن قبل أن أرى إنجلترا. الفكرة هنا هي أن يمتلىء رأسك بأعمال أدبية من ذلك البلد.. تستعين بخارطة جيدة أو بعض مذكرات من ذهبوا هناك.. تستعين برواية فيها قدر لا بأس به من أسماء الناس.. تخلق الجو بعدة لسات.

كتبت ذات مرة على سبيل المزاح خطاباً لصديق من أصدقائي أدعوه للذهاب للمقهى مساء، واخترت أن أقلد أسلوب الكلام في التبت.. هل أنا قد زرت التبت؟ بالطبع لا. لكن بوسعي أن أخلق جوًّا زائفاً لا بأس به. كتبت لصديقي:

«يمكنا أن نركب حيوان الياك لنقصد الهمبة خلف الدير، وهناك نجالس رهبان الماهيانا ونشرب الشاي بالزبد وربما لبن الماعز المختمر.. سوف تحمينا أرواح الأجداد من هجمة اليaci ومن الشيانج تشي. يمكنني أن أجلب كاهناً من كهنة الشامان أو التاو، لينشر الأرز المسلوق في طريقنا فيحميـنا.. عندما تنتهي الأمسيـة سوف نشرب التشانج حتى تنتهي العاصفة. ما رأيك أيها المقدس أربع مرات؟».

استعملت خبرة التبت هذه مراراً في قصصي.

صديق آخر اختارت أن أكلمه بطريقة المكسيكيـين:

«بحق القديسة ماريا هذه حياة قاسية يا زميلي.. هذه حياة قاسية جافة كشفـتي غانية في السبعين. لم لا نعبر نهر الريـو ونـقصد حـانـة بـابـلو لـنـأكلـ التـاكـوـ والتـورـتـياـ وـنـشرـبـ التـاكـيلاـ؟ لو قـابلـتـ خـافـيرـ لوـبيـزـ الـوـغـدـ هـنـاكـ فـسـوـفـ أـقـطـعـ أـذـنـيهـ لأنـهـ مدـيـنـ ليـ بـخـمـسـيـنـ بيـزوـ فيـ الـقـهـارـ.

سوف نشرب ونغازل تابيوكا الحسناه مراراً.. بعدها نعود إلى المارايالي ونطلق الرصاص على أكثر من جرينجو.. بحق القديس بيتر الكوزموبيتالي هؤلاء اليانكي في أريزونا سوف يرقصون على صوت طلقاتنا ~~بيهسيسي~~!».

أما عن الأدب الروسي قبل الثورة، فموضوع ذو شجون، لأنني قرأت الكثير جداً منه مع صديق عزيز.. بالذات الترجمات ذات الطابع الخاص لـ«داري مير ورادوجا» التي قام بأغلبها «سامي الدروبي» و«د. أبو بكر يوسف». هكذا كنا نتبادل الخطابات:

«يا صاحب السعادة بما لا يُقاس، فليخطفني الشيطان لو قصدت أن أهمل خطاباتك إنها تصير فوضى. أقول لكم إنني بالفعل أحمر الوجه خجلاً مثل سرطان البحر المسلط».

فأرد عليه: «أتنى أن أضررك على أصول فخذلك فأنت أغبى من مستنقع بما لا يقاس.. إن شاء الله تأخذك مصيبة.. انظروا يا عباد الله.. السكير الذي يعب الفودكا كاسكافي قد قتلني»..».

لا أعرف كيف يتكلم الروس فعلاً بلغتهم، وهل هذا الطابع الخاص بالكلام أصيل في اللغة الروسية أم هي طريقة الترجمة، لكنني بالفعل أملك يقيناً أن هذه طريقة كلامهم.

يمكننا كذلك أن نلتق جوًّا فرنسيًّا زائفاً: «إن حكومة الديركتوار غير راضية عن المواطن لفوازيه.. يقال إن لديه ميوًّا ملكية واضحة، وهو يرفض تعليق الشارة المثلثة ويعادي الجمهورية. فيف لا فرنس أيها المواطن». بالطبع ليس أسهل من تلفيق جو الهندود الحمر: «سوف نبتاع بنادق من الوجوه الشاحبة، ونمنحهم الجياد والتبع.. سنعقد باواو الليلة مع الزعيم الدب الغاضب.. ابتعدوا عن الجنود الزرق فهم يتكلمون بلسان ملتو».

أعترف أن خلق جو ريفي أو صعيدي مقنع يتعيني جداً لأنني غير ذي جذور ريفية. الجو البدوي الصحراوي الساحر (جو الطوارق والتبو) في قصص «إبراهيم الكوني» مثلاً يستحيل أن تقدمه ما لم تكن هذه بيئتك أصلاً. هناك جزء شرقاوي في أدب «يوسف إدريس» يستحيل تقليده، وكذلك الجو السوداني الخاص في عوالم «الطيب صالح». هؤلاء لم يفتعلوا جوًّا وإنما تحدثوا عن أشياء عاينوها فعلاً.

التقمص موهبة مهمة جداً عند الأديب، وأكثر أهمية عند كاتب المسرح أو السيناريو، وأهميتها لا توصف عند الممثل. في النهاية يظل المحتوى الإنساني هو الأهم والأكثر تأثيراً، لكنه يصل بشكل أفضل كلما كان الإطار مقنعاً للقارئ.

هيام تحب الشاب الوسيم سمير، فيتزوجان.. ويشق سمير طريقه لقمة المجتمع من خلال قصة كفاح مضنية.. هنا تظهر الحسناء ماهي وتقرر أن هذا هو الوقت المناسب ليكون سمير لها. تصاب هيام بصدمة وتقتل نفسها.. سمير يصاب باكتئاب ويعزل المجتمعات.

هذا مثال لرواية يمكن أن تنتشر في المجتمعات الثقافية ويهم بها الجميع، لكن ليس لأسباب أدبية بحثة، وإنما لأنها تنطبق بشدة على مثال يعرفه الجميع: السيدة عزة.. السيدة عزة التي تزوجت من السيناريست الشاب عزيز، وشقا طريقهما معاً، وكتب للزوج النجاح والشهرة، ثم ظهرت الفنانة فتكات وقررت أن هذا هو الوقت المناسب لتقديم السيناريست الوسيم مكافأة لنفسها.. يسقط السيناريست في الشرك ويقع في حب الفنانة أو اشتهاها بمعنى أدق، وتصاب زوجته المحبة بصدمة قوية فتبتلع السم وتقتل نفسها.. يصاب عزيز بالاكتئاب وينعزل عن الحياة ويكتفى بالانتاج.

الكل يعرف القصة لكن لا أحد يجرؤ على البوح بها، إلى أن تظهر رواية اسمها «هكذا فقدت حبيبي»، كتبتها مؤلفة جديدة، وسرعان ما يكتشف من يطالعون القصة أن عزة هي نفسها هيام. لقد وجدوا المفتاح الخاص بالرواية، وعلى الفور تتفكر كل الرموز الأخرى وتكتشف عن وجهها. عزيز هو سمير.. ماهي هي فتكات... إلخ.

يقرأ الناس القصة في استمتاع ويعرفون أسراراً غابت عنهم طويلاً.. وتحرك فيهم لذة التلصص التي تشعرهم بأن لديهم كاميرا خفية تراقب بيوت الآخرين. أما الفنانة فتكات فعجزة عن مقاضاة صاحبة الرواية، ولا تجسر على أن تعلن أنها ليست بطلة القصة... هل اتهمك أحد بذلك أصلاً يا سيدتي؟ ما شأنك أنت؟ عندما يعلن أحدهم أنه ليس سارق المصرف، مع أن أحداً لم يتهمه بهذا، فهو على الأرجح سرق المصرف فعلاً.

هذه هي الرواية ذات المفتاح Roman à Clef أو الرواية المقنعة، وهي رواية نشأت في القرن السابع عشر وكانت لها شعبية عظيمة. ابتكرت هذه الروايات الأدبية الفرنسية مودموازيل «دو سكودري». ومنذ ذلك الحين تعددت الروايات المهاشلة، وتبادر مسماها

بين أعمال فنية خارقة وأعمال سطحية تشبه صحفة الفضائح.

بالطبع هناك طريقة أخرى للفضائح كما تفعل الصحف الصفراء: «الفنانة ف. م. ل على علاقة مع السيناريست الشاب ع. س. ي وأخذته من زوجته ع. ص». هكذا يمضي الناس وقتاً ممتعاً في محاولة تفسير المقصود من الحروف، لكن يعيّب هذه الطريقة أنها لا تقدم الإثارة القصصية التي تقدمها الرواية ذات المفتاح، كما أن الرواية الأخيرة تعطيك في النهاية نوعاً من الغفران الأدبي لنفسك يختلف عما تشعر به وأنت تقرأ صحفة الفضائح. دعك من أن الرواية تخرج الكثير من الخيال بأحداث القصة فتجعلها أمتع.

من الروايات ذات المفتاح الشهيرة، نجد «مزرعة الحيوان» تحفة «جورج أوروول». يسهل جدًا أن تبدل الشخصيات لتعرف أننا نتكلم عن مجتمع شيوعي، وأن الرفيق نابليون هو ستالين، وسنوبول هو تروتسكي، والرفيق الديموجوجي زلق اللسان هو ماكسيم جوركى. أي طفل يعرف هذا.. فقط دعه يستنتاج أن نابليون هو ستالين ولسوف تتفكر خيوط الغموض كلها. هنا تلعب موهبة الكاتب الأسطورية دوراً مهمًا يجعل هذا عملاً أدبياً راقياً وليس مجرد ألعاب الحروف الأولى.

«القمر وستة بنسات» تحفة «سو مرست موم»، تتحدث عن الفنان العظيم جوجان الذي هجر نجاحه وأسرته لأنه يريد أن يرسم، واعتزل العالم في جزيرة تاهيتي إلى أن مات بالجذام في كوخ أغلقه عليه.

هناك رواية «جلينارفون» التي تحكي مؤلفتها عن علاقة امرأة اسمها جلينارفون بالشاعر لوردبiron.. طبعاً المرأة هي نفسها المؤلفة «كارولين لامب».

استطاع الغربيون بسهولة أن يدركون أن فيلم «المواطن كين» تحفة «أورسون ويلز» يتكلم عن ويليام راندولف هيرست ملك الصحافة الأمريكي، وبالطبع لو اعترف أورسون ويلز بهذا الخرب ورثة هيرست بيته. أما عن رواية «الأمريكي القبيح» التي صدرت عام ١٩٥٨، فهي رواية شهيرة جدًا تتحدث عن الفضائع التي ارتكبها الأميركيان في بلد آسيوي وهما اسمه صارخان. في رواية «الشيطان يلبس برادا» التي كتبتها «لورين وايسبرجر» عام ٢٠٠٣، يدرك القراء الغربيون بسهولة أنها تتكلم عن مجلة «فوج» وعن السيدة رئيس التحرير الطاغية «أنا ويتنور»، وقد أنكرت المؤلفة ذلك لكن القراء جميعاً فهموا.

في فيلم «الكاتب الشبح» الذي قدمه «بولان斯基» عام ٢٠٠٧، عن رواية «روبرت هاريس». يعرف القارئ أن بطل القصة أدام لونج هو نفسه توني بلير رئيس وزراء بريطانيا السابق. هناك رواية ضخمة لـ«سيمون دي بوفوار» عن مثقفي باريس، يسهل أن تستنتج

كل الأسماء لو عرفت أن بطلة القصة آن هي نفسها سيمون دي بوفوار، وزوجها روبي دوبروي في القصة هو نفسه سارتر عشيق المؤلفة. هكذا تعرف على الفور من هو ألبير كامو ومن الآخرون. تُرجمت الرواية للعربية باسم «المثقفون»، لكنني لا أعرف كيف أترجم عنوانها الإنجليزي الذي يعني اليوسفي !

بالنسبة لكتاب العربية نجد أنهم يمارسون خليطاً من الرواية المفتاح والرمز Allegory والاستعارة Metaphor. الفارق بين هذه المصطلحات خافت جداً ويحتاج إلى أن تكون دارساً للأداب، وهو ليس الحال معي طبعاً، لكن أعرف أن كتاب الستينيات كانوا يتحايلون كثيراً لقول ما يريدون، والفرار من المعتقل وصلاح نصر في الوقت نفسه. رواية «شيء من الخوف» لـ«ثروت أباظة» نموذج ممتاز لهذا الخليط من الرمز والرواية المفتاح.. أصغر طالب في المدرسة الابتدائية يعرف أن فؤادة هي مصر ويعرف أن عتريس هو عبد الناصر، وبالتالي فالقصة واضحة وما يرمي له الكاتب واضح، والحقيقة أن الأمر كان واضحاً بالنسبة لعبد الناصر كذلك، لكنه قرر ترك الرواية تمر. كان كتاب الستينيات مولعين كذلك بأنماط معينة، فمصر هي دائماً بنت البلد العفيفة الأصيلة التي يطمع فيها الخطاب.. المصري هو ابن البلد (القهوجي)... إلخ. موضوع العمارة التي يعيش فيها السكان تحت نير صاحب عماره طاغية يقطع عنهم الكهرباء والمياه ويعطل المصاعد.. هذا تناول شائع جداً. قصة فيلم «القضية ٦٨» لـ«صلاح أبو سيف» التي كتبها «علي عيسى»، يمكن تلخيصها كما جاءت في موقع السينما: يكون سكان الحارة من بينهم لجنة لخدمة أهالي الحي الذي يعيشون فيه، يرأسها صاحب منزل في الحارة يرى أن حل المشكلات يجب أن يكون بالصالحة، بينما يرى أحد أعضاء اللجنة، وهو المحامي حنفي، أن يكون المرجع هو القانون لأن للقانون احترامه وقدسيته، ويعارض الرأي عادل طالب الطب الذي يرى أن القانون يجب تغييره جذرياً... يتتصدع المنزل في الحارة، لذا يحاول الانتهازيون داخل اللجنة أن يصلحوه، بينما يزداد الشرخ في جدار المنزل ويسقط فعلاً ويموت الانتهازيون أسفل أنقاضه.. أعتقد أن استنتاج المفتاح سهل.

لم أحب قط رواية «أولاد حارتنا» لـ«نجيب محفوظ»، التي كانت أول رواية يكتبها بعد ثورة يوليو، ومنع طبعها في مصر برغم أنها نشرت مسلسلة في جريدة الأهرام. نالت شعبية كبيرة لأنها تمثل تحدياً محباً يمارسه المثقفون ضد التطرف، حتى أنها صارت من المقدسات لدى المثقفين (الأنجلوسي)، وتقريراً قد منها كل فرق الشباب المسرحية، وكما نعرف كادت هذه القصة أن تؤدي لاغتيال مؤلفها، لأن هناك من أفتى بجواز قتلها بتهمة الكفر. لم أحب الرواية ليس لأسباب دينية، بل لأنها نوع واضح وسهل جداً من رواية المفتاح ويمكن

بسهولة استبدال الأسماء، ولم أشعر فيها بالجذوة الفنية الحارقة التي تميز أعمال «نجيب محفوظ» كلها، وأعتقد أنه لم يحب هذه الرواية فعلاً وأراد أن ينساها الناس، لكنها ظلت تطفو على السطح ويعاد طبعها بلا توقف.

للكاتب «محمد جلال» رواية اسمها «عطفة خوخة» (١٩٧٥)، تتحدث عن حارة حقيقة، كما عودنا الكاتب على أن يكون المكان بطل قصصه كلها. هنا أهل الحارة يتساءلون عن المظالم التي يمررون بها ويتساءلون عن عبد الهاדי فتوة العطفة الغامض القوي.. ألا يعرف هذا؟ ألن يرفع عنا هذا الظلم؟ لكن عبد الهاדי في برج عاجي ولا يبدو أنه يهتم. نالت القصة رواجاً عظيماً وقتها، لأن الكل فهم أنها تتكلم عن عبد الناصر، ورأيي أنه لو قدمها في التسعينيات لأهدرروا دم المؤلف، لأنهم سيعتقدون أنه يتكلم عن معنى ثيولوجي أكبر!

رواية «همام وإيزابيلا» لـ«أسامة غريب»، رواية مفتاح أخرى لكنها كتبت بحب واستمتاع، وقد أدرك الناس بسهولة عمن تتحدث، وبالطبع لا أستطيع ذكر أسماء هنا تجنباً لمقاضاتي.. أنت تعرف!

هكذا تأرجح الرواية المفتاح بين الاستهلال وطريقة صحف الفضائح، وبين الأعمال الأدبية شديدة الرقي.

الكتابة جزء من الجحيم بلا شك، فهي تجعلك في شك دائم: هل استطعت التعبير عنها أريد؟ هل وفقت في كلماتي؟ هل النص جذاب؟ كيف أنهى القصة؟ ثم تأتي اللحظة الأسوأ هي: هل هناك قصة أخرى بعد هذه؟

هنا تبدأ أيام من التوقف.. والأيام تصير أسبوعاً فشهوراً ربما.. هناك ما يسمونه متلازمة الصفحة البيضاء، حيث تظل لساعات ترمق صفحة خالية متطرضاً أن ينفتح في الورق ذلك الباب السحري، الذي يقودك لعالم الرواية. هذه هي «سدّة الكاتب» Writer's block. كابوس الأدباء المروع.

الأمر شبيه جداً بالعنّة الجنسية.. فقدان القدرة على ممارسة الجنس.. جفاف عصارة الحياة في جسده. فجأة لم تعد قادراً على النظر لنفسك كرجل. ثم حالة الاختبار المزمنة التي تضع نفسك فيها تزيد الأمر سوءاً. تراقب نفسك لترى إن كنت قادراً والنتيجة هي المزيد من العجز. دائرة مفرغة.. فشل.. شك.. فشل.

هل أنا أديب حقاً؟ هل أملك أي موهبة؟ ما السحر الذي كان يجعلني في الماضي أجلس أمام الورق وأكتب كالجنون لعدة ساعات؟

في قصة «تألق» عبر «ستيفن كنج» ببراعة عن سدّة الكاتب التي قادت البطل إلى الجنون.. في الفيلم الرائع الذي قدمه «ستانلي كوبريك» عن القصة ذاتها، نرى الكاتب جاك نيكلسون الذي أصيب بالسدّة، والذي يعيش منعزلاً مع زوجته وابنه في فندق خال وسط الثلوج، والذي يمزقه الشوق لاحتساء الخمر. هذا الكاتب يقضي الساعات يسود عشرات الصفحات على الآلة الكاتبة. الزوجة المذعورة تتفقد الأوراق خلسة، فتكتشف أنه كتب: «عمل كثير بلا هو يجعل جاك صبياً غبياً». كتبها ألف مرة وبألف تنسيق، كأنها رواية أو مسرحية أو قصيدة... إلخ.. إنها لللحظة رهيبة حقاً.

تقول موسوعة ويكيبيديا إن أول من وصف الظاهرة هو الطبيب النفسي «إدموند بيرجلر» عام ١٩٤٧. بالطبع هي مرض يمتد لفجر التاريخ.. يمتد لأول مؤلف عرفه العالم. لكن بيرجلر حاول توصيف الأمر بشكل علمي لأول مرة.

الأدباء والفنانون يقتربون جداً من نهر الجنون، ومعظمهم من الشخصيات ثنائية القطبية Bipolar التي تتأرجح بين الفرحة بلا سبب، والاكتئاب غير المبرر لدرجة الانتحار. لهذا يمكن أن تحدث السدة نتيجة ظروف اكتئاب عابرة تشعر الكاتب بالسدى والهباء.

من أسباب السدة كذلك خوف الكاتب الشديد من الكتاب القادر. إنه كاهداف الذي يقف أمام المرمى متأهباً لتسديد ضربة الجزاء.. يحبس الجميع أنفاسهم.. يتهيب أن تضيع هذه الضربة وينسر فريقه. الكل يخشون أن تطيش الضربة، وفي الوقت ذاته لديهم توقع سادي لأن يحدث هذا. هو يقف ولا يعرف كيف يبدأ. القلق قد جعله عاجزاً عن توجيه الركلة. هذه هي مزية أن تكتب عملاً ردئاً.. أن تكون في القاع.. لا أحد يتوقع منك معجزة في العمل التالي، وممها حدث فلسوف تتحرك خطوة نحو السطح. لهذا تشعر بحرية كاملة، بينما القمة ضيقة جداً باردة جداً، ولا يمكنك أن تتحرك منها إلا للأسفل.

هناك بندولاً يتارجح بلا توقف بين الأحمق المغرور الذي يشعر أن ما يكتبه عقري، والناقد الصارم شديد القسوة الذي لا يرضيه شيء. من تضخم الناقد عندهم توقفوا عن الكتابة، ومن تضخم الأحمق عندهم تدهوروا وفسد ما يكتبون. عملية معقدة قريبة من الجنون فعلاً. أعرف كتاباً موهوبين كثيرين لكن تضخم الناقد عندهم جعلهم يقتلون الأديب. العبقري «الخليل بن أحمد الفراهيدي» كان يرفض كتابة الشعر - وهو واسع علم البحور أصلاً - لأن حاسة الناقد عنده عالية جداً، وكان يقول:

- ما يأتيني منه لا أرتضيه.. وما أرتضيه منه لا يأتيني.

هناك حيل كثيرة أقاوم بها السدة، فأنا أؤمن أن ترك العمل لفترة - والتلهي بأعمال أخرى - ينعشك ويعطيك أفكاراً جديدة لدى العودة له. لا جدوى من نطح صخرة للأبد كما تفعل سلحافة الصحراء الغبية التي لا تفكراً أبداً في أن تدور حولها. إضافة شخصية أنشوية للقصة يحرك الأمور ويوجد صراعات وعلاقات لسبب لا أدريه، مثل مجموعة من الرجال الملثمين كريبي الرائحة غير حلقي الذقن، عندما تظهر فاتنة في حياتهم، فإنهم يحلقون الذقون ويستحمون ويلبسون ثياباً نظيفة، ويكتسبون حيوية وتصير دعاباتهم ظريفة وأذهانهم أكثر حدة.

من ضمن الحلول ذلك الخل الذي دعا إليه «همنجواي».. ألا تفرغ كل ما لديك على الورق. أترك بعض العصارة ليوم غد.. لتجد شيئاً تبدأ به عندما تجلس غداً لتمكّل عملك.

لابد كذلك من كتابة أي شيء في كل يوم.. حتى خواترك الخاصة. الكتابة تضمّر بعدم الاستعمال، وتصدأ كمفاصل البوابة، كما أن التوقف عن الكتابة لفترة طويلة يجعل الرهبة

مضاعفة، فيصير الحرف على الورق مغامرة مخيفة غير محسوبة العواقب.  
المقال التالي يعرض تقنية معينة أحاول بها الفرار من سدة الكتاب، وقانا الله شرها.

كنت قد كتبت بعض الأشياء التي يجب أن أقوم بها، في تلك القصاصنة الصغيرة من الورق المربع التي أدسها في جيبي كل صباح. وجه القصاصنة مخصص للأعمال التي يجب القيام بها، وظهرها مخصص للأفكار التي تتواتد فجأة كيرقات الذباب. طبعاً كل هذا بخط لا يُقرأ. لو مر يوم فلن أقدر أنا نفسي على قراءة حرف.

لسبب ما نسيت القصاصنة على المكتب، ولسبب ما جلست طيبة امتياز على المكتب فوجدها. لم تعرف أنها تخصني فراحت تطالع المكتوب بشيء من الفكاهة:

- خبز، الكهرباء، عباس أبو شفة، مرقة دجاج، تسلّم المرأة!

هنا بدا الرعب في عينيها وقدفت بالقصاصنة.. تسلّم المرأة! من صاحب هذه الكلمات؟ هذا رجل أقل ما يقال عنه إنه من الطراز الذي «يتسلم المرأة».. رجل لا تتمنى أن تقابله في زقاق مظلم أبداً.

طبعاً لم أخبرها باسم صاحب القصاصنة وظاهرت بأنني لم ألحظ الموقف أصلاً، وعندما غادرت الغرفة أمسكت بالقصاصنة لأفهم أي امرأة على أن أتسلّمها. هنا وجدت أن العبارة هي «تسلّم المرأة»! مرأة! هذه همسة وليس علامات تمهيد. كانت مرأة الحمام قد تهشمّت وأخذت الإطار لصانع المرايا وقد كان اليوم موعد التسلّم. مشكلة هذه القصاصنات التي تكتبه لنفسك هي أنها لا يجب أن تقع في يد غريب. إنها فضائح مجسدة.

أعادني هذا إلى قضية القصاصنة وهي قضية معقدة فعلاً، سوف أشرحها لك لو جلست تشرب الشاي معـي.

في أحد المنتديات سألتني قارئة ذكية عن كيفية الكتابة الغزيرة التي أمارسها، مع كل هذه السلالسل المخصصة للشباب والتي تصدر في مواعيد محددة.. هل هناك إلهام يأتي حسب الطلب وفي وقت معين؟ أم أن العملية تجارية تماماً، وتعتمد على أن أجلس لأكتب أي شيء كلها حان الوقت؟ وتساءلت في آخر تعليقها عما أسمته «ترمين الإبداع».. تعبير موفق بالتأكيد.

سؤال مهم، ويدل على أنها لا تأخذ أي شيء ببساطة. نحن ننتظر الرواية القادمة لعلاء

الأسواني أو صنع الله إبراهيم أو إبراهيم عبد المجيد... إلخ، فنعطي الكاتب وقته ليدرس ويجمع المعلومات، ويكتب ويمزق ما كتبه، ويشرب جالونات من القهوة. ربما ننتظر عاماً أو خمسة أعوام.. لا مشكلة.. فليأخذ وقته. لكنك ستصاب بدهشة بالغة لو قيل لك إن جمال الغيطاني مثلاً ملتزم برواية كل ستة أشهر.

أوضح نموذج لظاهرة الإنتاج في مواعيد محددة هذه هي «أجاثا كريستي»، التي كانت ملتزمة برواية كل عام. على كل حال أجاثا لها خاطرة تعرف أسرارها.. اللورد ثاكري قتل في مكتبه ويصل بوارو ليستجوب الجميع، ثم يكتشف أن الممرضة هي القاتلة.. يمكنها أن تجري تنويعات للأبد، لدرجة أن بوارو نفسه صار القاتل ذات مرة.

«ديكتنر» كان يكتب قصصه مسلسلة للصحف.. حلقة بحلقة. كان يلعب نفس دور المؤلف الذي يكتب حلقة من المسلسل قبل التصوير بنصف ساعة وهو يشرب الشاي الكشري في البو فيه، وذات مرة وجدوا أن المساحة المخصصة لقصة «ديفيد كوبرفيلد» أكبر مما قدمه لهم، من ثم جلس في المطبعة بسرعة وكتب عشرين صفحة! نعم.. عشرين صفحة. لكن نتيجة هذه الكتابة حسب الطلب هي «أوليفر توبيست» و«ديفيد كوبرفيلد» و«أوقات عصبية» و«توقعات عظمى» و... و... هذه الطريقة عيبها كذلك كما لاحظ «سومرست موم» في دراساته الروائية، ولو كانت قصة ديكتنر تحتاج فعلاً إلى العشرين صفحة تلك، لكان قد كتبها منذ البداية.

هناك مثال قوي آخر هو «شكسبير» ذاته. كان يكتب بالطلب وحسب مواعيد عروض مسرح «جلوب»، ومن أجل أكل العيش فقط، وبرغم هذا إبداعاته تتحدث عن نفسها. أي أن الرجل كان يكتشف أنه مفلس فيجلس ليكتب «هاملت». ثم يتنهي المال فيجلس ليكتب «ماكبث»... وهكذا.

أعتقد أنه كون حاسة «الموهبة وقت الحاجة لها» التي سأتكلم عنها في هذا المقال، وبالطبع استعماли لهذه الأسماء الكبيرة للتوضيح فقط، ولا يعني أنني اعتبر نفسي منهم.

في البداية يكون المرء مزاجياً جداً، يكتب عندما تضج الأفكار في رأسه ويصير البديل عن الكتابة هو الكسرولة على الرأس وتعاطي البروزاك. يكتب المرء كذلك لاستمتاعه الشخصي ولنفسه فقط. إما أن يظل كذلك للأبد ويصير أدبياً من الأدباء الذين يكتبون ثلاث أو أربع روايات في حياتهم، أو يصير من كتاب السلالسل والمقالات الدورية، حيث المطبعة تعوي كجهنم طيلة الوقت قائمة هل من مزيد؟

لو صارت الأخيرة، فإنه على الأرجح يتوصل إلى حل توافق لا بد أن جميع من يكتبون

بانتظام وصلوا إليه، وهو الحال الذي يلجمأ له المحترف وشبيه المحترف: أن يصير إنجاز القصة خليطاً من الإلهام الفني والالتزام بخطة نشر.

لا يوجد لدى أحد زر يضغط عليه لكتابة قصة، ولو كان عنده هذا الزر لما صار أديباً أصلاً بل هو عامل باليومية. لهذا يقوم المرء بتجميع كم هائل من الأفكار والمعالجات والخطط التي تخطر له في لحظات الراحة الذهنية في ملف، كي يستعملها عندما يحين الوقت. كما قلت هذه عملية صعبة وتحتاج لبعضة أعوام حتى يعتادها الكاتب وتصير طبيعة لديه.

لقد اقترب موعد قصة لا بد من تقديمها قبل يوم ١٠ في الشهر. ما أفعله هو أن أنقب في ملف الكمبيوتر المدعو «أفكار» بحثاً عن فكرة تصلح. هذا الملف بدوره تكون من مئات القصاصات التي أدون عليها كل شيء يخطر بيالي.

إن الحياة حبلى بالإلهام خاصة في مصر. النماذج الغريبة تطفو على السطح وتشب في وجهك، ويتبادر الأدباء في درجة حساسيتهم لالتقاط هذه النماذج.

هناك قصة رائعة لـ«يوسف إدريس» استوحاهما من مراقبة طالبة تتسلل خلف بناية الكلية وتخرج سيجارة تدخنها في نهم، وهو المشهد الذي لا بد أن كثيرين رءوه فلم يفكروا في شيء سوى أن البنات فاسدات الأخلاق. ثمة شخصية رائعة لـ«تشيكوف» استوحاهما من مدير مكتب بريد يعرفه، وقد حدث أن ذهب لذلك المكتب مع الأديب الكبير «ماكسيم جوركى»، هنا لاحظ جوركى الشخصية وسأل تشيكوف: أليس هذا هو الذي استوحى منه شخصية فلان؟ بدا الخجل على تشيكوف واحمر وجهه، كأن هناك من ضبطه متلبساً بفعل فاضح!

ليس البحث دائماً سهلاً لأنني أنسى أحياناً معنى ما كتبت من رموز، أو لا أفهم ما رأى. على سبيل المثال، سأنقل لك هذه السطور من ملف الأفكار الخاص بي الذي تجاوزت صفحاته مائتي صفحة:

- رائف ولوحة فتيات أفنيون.. أتيليه القاهرة (طبعاً لا أفهم حرفاً من هذه العبارة).  
- الحياة دائرة مفرغة من التجاهل المتبادل.. (وماذا بعد؟ ماذا أريد من هذه العبارة التي تظاهرة بالعمق؟ لا أعرف).

- غرفة الفندق نفسها هي المسخ!  
- البريد الإلكتروني للشيطان.

- فن تحويل الهراء إلى نقاط ملموسة.. كلام هلامي يصير له رأس وذيل.. يبدو الأمر عميقاً حقيقةً.

- لا يمكن أن يسمحوا بتعليقهم على المشائق (من هم؟ لا أفهم).

- حرب الكواكب.. أناكين.. يا عم أنا دماغي متكلفة (غالباً سخرية من التعقيد الشديد لسلسلة حرب الكواكب).

- السائق يخالف كل قاعدة مرورية.. مقطورة منحنى.. رغبة في تدمير الركاب حتى أيقنت أن عيالي تيتموا.. أين الرادار.. لا تتفاعل بالشر.. نحن مستهترون.. ليس الطريق سيئاً.. هل التفويل يسبب الحوادث؟ تربية مرورية دينية (كتبت هذه الفكرة في مقال طويل فعلاً).

- الأذكياء الذين يصلون لنطفهم بسهولة.. الريفي الظريف.. (لا أفهم).

- هذا الألم الشديد في صدري.. هل هذا هو اليوم؟

- الفتاة والبخار (أتنى لو فهمت المقصود).

- الكلب مرتاب.. يعرف شيئاً (تبدو نواة دائمة لكل قصة رعب في التاريخ).

هكذا تراكم الأفكار في الملف.. وعندما يقترب موعد القصة أنقب فيه عن فكرة تصلح.. فكرة خطرت لي اليوم أو منذ أعوام.. أكسوها لحماً وجلدًا.. هذه طريقة قريبة جداً من فكرة الإلهام.

أما ما أصنعه بهذه الأفكار فموضوع آخر، وهناك جانب كبير من التوفيق في هذا العمل.  
على كل حال هناك علامات لا تُدحض على أن القصة ستكون جيدة:

- أنتظر موعد الكتابة الليلي في لففة، وأتنى الخلاص من المضايقات اليومية لأترغ لها.

- الشعور بأن القصة تكتب نفسها، أو أتنى مجرد قلم في يد عملاقة ولا دور لي.

- الشعور بكراهية لشخصية أو التعلق بشخصية.

لو لم تأت عالمة من هذه العلامات، فإنني أدرك أن القصة ستكون متوسطة أو أقل من المتوسط ولا حول ولا قوة إلا بالله.. عندها إما أن أمسح كل شيء وأبدأ من جديد، أو أتركها كما هي آملاً أن يكون ذوق القارئ غير ذوقي، أو أن يكون أكثر تسامحاً وتفهماً. دعك من أن كتابة قصة سيئة تعيدك للوضع الأمثل: أنت في الواقع حيث لن تخسر شيئاً ولا تخسّى شيئاً، ولا بد أن تكون القصة القادمة أفضل ولو قليلاً، بينما القصص الجيدة تضع

عليك آمالاً مرهقة.

إن الموضوع طويل ومعقد، لهذا أكتفي بأن أطلب منك ألا تندهش عندما أخرج ورقة مربعة صغيرة من جيبي وأدون عليها شيئاً، فإذا نسيتها في مكان ما فلا تحاول قراءتها من فضلك وأعدها لي!

تروق لي كثيراً تلك الدراسات التي تتناول الحيل المختلفة التي يلجأ لها الأدباء في أعمالهم دون تعمد غالباً - أي أنها تكشف لنا عما يتم داخل المطبخ بالضبط، وهي دراسات لا تكفي لتقديم عمل جيد لمن لا يملك موهبة السرد طبعاً، لكن فهمها مفيد وضروري. آثرت اليوم أن أترجم لك هذا الموضوع مستعيناً بعدد من المصادر، وإن كانت موسوعة ويكيبيديا أهمها لأنها جمعت الحيل في مكان واحد.

ما نتكلم عنه اليوم يقع تحت عنوان كبير اسمه «منحنيات السرد». ولسوف تكتشف أن معظم الأدباء يستعملون هذه التقنيات بالسلبية. من ضمن هذه المنحنيات يمكننا أن نقابل:

١ - النهاية غير المتوقعة: علمتنا موضة الروايات والأفلام الأخيرة أن الناس تحب النهايات غير المتوقعة جداً. وهذا قد يؤدي لتفسيرات مفتعلة لا يستطيعها العقل بسهولة. المخرج الأمريكي والمؤلف ذو الأصل الهندي «م. نايت شيمالان» قدم لنا منحنى نهاية مذهلاً في فيلم «الحاسة السادسة».. (البطل شبح ميت وهو لا يعرف)، وهكذا وجد نفسه حبيس المفاجآت في نهاية كل فيلم له لأن الناس صاروا يتوقعون هذا منه في كل وقت، وبعض مفاجاته لا يمكن ابتلاعها مثل سيناريو «الحادث The Happening» و«القرية The Village». المشكلة أن الناس لا يطيقون كذلك أن يقدم «شيمالان» فيلماً بلا منحنى نهاية. لقد وقع الرجل في شباك نجاحه السابق ولم يعد قادرًا على الفرار.

٢ - الاكتشاف: هنا يكتشف البطل فجأة حقيقة عن نفسه أو عن الآخرين تغير كل شيء. المثال الأفضل هو أوديب عندما يكتشف أنه قتل أبيه وأن زوجته هي في الحقيقة أمه. هذا يهدم كل شيء ويعاقب البطل نفسه بأن يفقأ عينيه بدبابيس الشعر. نموذج فيلم «الحاسة السادسة The Sixth Sense» ممتاز كذلك. في «حفلة التيس» قصة «ماريو بورخاس يوسا»، نعرف متأخراً جداً أن الفتاة الشابة قد اغتصبها الدكتاتور قبل اغتياله، أو بعبارة أخرى حاول وفشل لكنه دمر حياتها. لقد صار الرجل الوحيد في حياتها بطريقة غريبة نوعاً.

٣ - الراوي الذي لا يُوثق فيه: نحن نفترض تلقائياً أن الراوي هو الحقيقة مجردة، وأن هذا

ما حدث فعلاً. هناك الرواية المحدودة، والراوي كلي العلم *Omniscient*، لكننا في جميع الأحوال نمنحه ثقتنا كاملة. ماذا لو اكتشفنا أن هذا الرواية لم يقل كل الحقيقة أو لم يقل الحقيقة أصلاً؟ أشهر مثال هنا هو رواية «مشرع روجر أكرويد» لـ«أجاثا كريستي». الرواية الذي قضينا القصة معه هو القاتل، وقد أخفى فقرات معينة هي التي قام بالقتل فيها. مثلاً هو يدخل القصر في العاشرة وينبئك بشكل عابر أنه غادره في العاشرة والنصف، ولا نعرف ما فعله في نصف الساعة هذا.. في نهاية القصة تعرف! هناك نموذج شهير في سيناريو فيلم «راشومون» تحفة العبرى اليابانى «أكيرا كوروساو» الذى يجعلنا فى حيرة بالغة، لا نعرف أبداً ما حدث فعلاً لأن كل الإجابات معقوله. وهكذا دخل مصطلح (تأثير راشومون) إلى الأدب العالمي وإلى قاموس أكسفورد ليدل على حيرة الشخص إزاء عدة شهادات كلها تبدو صادقة. هذا يجعل المرء قلقاً بقصد كتب التاريخ وشهادات شهود العيان كلها. من الرواية غير الموثوق فيهم الرواية المجنون، كما نكتشف ذلك في النهاية. تذكر «نادي القتال» وهو المثال الأقوى هنا. لم يكن هناك تايلر دوردن منذ البداية وإنما خلقه مخ بطل القصة المريض.

٤ - التحول: تغير واضح في قدر البطل وحظه.. وهو تغير مبرر نجد جذوره في الأحداث وشخصية البطل. مقتل أجامتون نموذج جيد لهذا في الميثولوجيا الإغريقية. هذا مختلف تماماً عن... (الإله من الآلة) *Deus ex Machine*.. هنا يأتي التحول لكن بشكل غير منطقي ومفاجئ. في بعض المسرحيات الإغريقية كان الصراع يتعدى ويتشعب فلا يوجد المؤلف طريقة لفكه، هنا تظهر آلة رافعة تحمل سلة فيها مثل يفترض أنه إله، وبسرعة البرق يصدر الإله تعليماته لكل شخصيات الرواية أن تصطلح مع بعضها. هذا خطأ شائع في الأفلام العربية عندما يتوب الشرير فجأة بلا مبرر، ويعرف باكيًا بأنه هو من سرق «النيجاتيف» ليطلق البطلة من زوجها. بعض الكتاب يسمونها تقنية «المظلة تحت مقعد الطائرة»، حيث الطائرة تسقط فيكتشف البطل فجأة أن هناك مظلة يثبت بها. الإفادة من الحلم في نهاية الرواية نموذج آخر لهذا المنحنى، تذكر نهاية فيلم «محامي الشيطان».

٥ - العدالة الشعرية: المجرم يلقى عقابه بنفس الطريقة التي أعدها للأبرياء.

٦ - مسدس تشيكوف: البعض يطلق عليها الغرس أو الإرهاص. نعرف في بداية المسرحية أن البطل يخفي مسدساً في الدرج.. هذا لأنه سوف يستعمله في الفصل الثالث. يعود هذا لما قاله تشيكوف: «إنه خطأ فادح أن تضع المسدس ثم لا تستعمله طيلة المسرحية»، وخطأ آخر أن يخرج البطل مسدساً من الدرج فجأة بلا تمهد. في ثلاثة نجيب محفوظ

عرفنا أن الطفلة ولدت بخلل في قلبها.. بعد مئات الصفحات ماتت الفتاة الشابة بسبب هذا الخلل، وهذا يصدمنا بقوة. الحقيقة هي أن نجيب محفوظ تصرف بشكل عادل لكننا نسينا فالخطأ خطئنا. تكرر هذا الأسلوب كثيراً في سيناريو فيلم «العلامات» Signs لـ«شيمالان».

٧ - **الرنجة الحمراء Red Herring:** الرنجة التي يلقونها في طريق كلاب الصيد فتشم رائحتها وتتجه لها ناسية الفريسة الأصلية. هذه تقنية شائعة في القصص البوليسية حيث تتجه كل أصابع الاتهام للشخص الخطأ.

٨ - **في وسط الأحداث In Medias Res:** أنت تعرف أن كل القصص تبدأ بالتأسيس ثم التطور والذروة ثم الحل، أو بداية ووسط ونهاية حسب التكوين الثلاثي الأرسطوطي. في هذا المنحني نبدأ القصة من مشهد الذروة ثم نعود بفلاش باك لتعرف على الشخصيات. كم مرة قرأت فيها هذا الأسلوب؟ بداية قصة «نادي القتال Fight Club» تصف مشهد تدمير البناء وتايلر دوردن يهدد البطل بالمسدس، ثم تبدأ الرواية فنعرف من هو من.. في النهاية نعود لذات المشهد.

٩ - **السرد غير الخطى:** صارت هذه موضة في معظم الروايات والأفلام. الأحداث لا تدور حسب ترتيبها الزمني. إن فيلم «خيال رخيص» Pulp Fiction هو المثالالأوضح هنا. نرى القصة (أ) وفي الخلفية بصيغة من القصة (ب). ثم نرى القصة (ب) فنعرف كيف حدثت وكيف ظهر أبطالها في خلفية أبطال القصة (أ). وفي الوقت ذاته نرى أطراً من القصة (ج) التي تنتقل لها بعد ذلك.

١٠ - **السرد المقلوب:** القصة تبدأ من نهايتها، ومع الوقت نعرف كيف وصل الأبطال للوضع الذي بدأنا به. هناك فيلم رائع اسمه «تذكار» Memento لا بد من مشاهدته بالعكس لفهمه. ثمة فيلم فرنسي معقد هو «Irreversible» يلعب بهذه الطريقة بشدة، وإن كنت تشعر أنهم افتعلوا هذا ليبدو عميقاً.

بهذه المناسبة، أقدم لك هنا مجموعة من النهايات غير المتوقعة التي اشتهرت في السينما العالمية، كما قدمتها مجلة إمبايير البريطانية، وأعتقد أنك رأيتها جميعاً، كما أرجو ألا أفسد عليك قصة ما لم تره بعد:

- فيلم Usual Suspects: إنه يلفق القصة كلها، وقد يكون هو نفسه كايزار سوسي.

- فيلم Unbreakable: إنه هو نفسه شرير خارق!

- فيلم Vanilla Sky: هذا مجرد حلم يشغل عقل البطل، بينما هو محمد.

- فيلم The Wicker Man: البطل هو نفسه العذراء التي ستقدم قرباناً!
- فيلم Sixth Sense: البطل نفسه شبح.
- فيلم Basic Instinct: هناك ماسك ثلج تحت الفراش!
- فيلم Blade Runner: ربما هو روبوت وربما لا.
- فيلم China Town: جون هو أبو حفيدته!
- فيلم Citizen Kane: برم عم الوردة اسم زحافة ثلج.
- فيلم Fight Club: الممثلان هما نفس الرجل في الحقيقة!
- فيلم Starwars: The Empire Strikes Back: إنه أبو لوك في الحقيقة.
- فيلم The Game: هي مجرد لعبة لجعل حياة مايكل دوجلاس مسلية.
- فيلم Kiss Me Deadly: الصندوق يحوي مواد مشعة.
- فيلم Murder on the Orient Express: القاتل هو هم جميعاً!
- فيلم No Way Out: إنه هو الجاسوس الروسي نفسه.
- فيلم Psycho: إنه يتذكر كأمه ليقتل.
- فيلم Se7en: الصندوق فيه رأسها!
- فيلم Scream: سكريت وماتيو هما الفاعلان.
- فيلم Sleuth: المفتش دوبлер هو نفسه مايكل كين.
- فيلم The Third Man: الرجل الثالث كان هاري لaim.

بها إنني مؤلف، فقد مررت كثيراً بتلك المشكلة المعقدة التي يمر بها المؤلف عندما ينتقي اسمه لأبطال قصصه. أو لا أنا أمقت جداً الأسماء الموحية التي تدلّك على الشخص، فالرجل النبيل اسمه نبيل، والفتاة الأصيلة اسمها أصيلة، والفتى البطل اسمه شهاب.. هذا جو يثير الغثيان لدىَ.

من ضمن الأسماء المفتعلة ما نراه عندما تم تعريب قصة «الرؤساء» الرائعة لـ«فكتور هيجو»، فصار جان فالجان هو فريد شوقي الذي أعطوه اسم حامد حمدان! شيء يثير الغيظ فعلاً.. جان فالجان يصير حامد حمدان! الافتعال في الأسماء يثير غيظي.

عندما تطالع قصص المغامرات المخصصة للشباب، فأنت تقرأ أسماء صعبة أو مفتعلة مثل البطل «شريف مجدي» وعالم الذرة «ياسر أكرم». هناك سمة مفتعلة في تلك الأسماء بلا شك.. لا يمكن أن تقابل في حياتك شخصاً اسمه ياسر أكرم، إلا لو كنت محظوظاً لدرجة لا توصف.

قرأت ذات مرة قصة من تلك القصص يقول فيها البطل: «لقد قبضنا على العالم الألماني (فون)!».

وفون Von ببساطة ليس اسمًا ولا يمكن أن يكون، بل هي أداة تخصيص مثل Of الإنجليزية. عندما تقول الجنرال «بيتر فون جابر» فأنت تعني بيتر الذي يتمنى لأسرة جابر. وهكذا تكتشف أن اسم «فون» يدل على جهل مطبق من الكاتب.

هناك كذلك من الكتاب من يستعمل أسماء لا تمت بصلة للبلد المذكور، فيصير اسم الألماني جان، ويصير اسم الفرنسي هانز، والروسي اسمه جونسون. ذات مرة كتبت قصة تدور في العراق، فأرسل لي عدد من الأخوة العراقيين يقولون إن هذه الأسماء التي استعملتها لا يمكن أن تكون عراقية أبداً، بل هي فلسطينية أو أردنية.

هكذا صارت لدىَ قاعدة ثابتة: عندما أكتب قصة في مصر فإنني أفتح دليل الهاتف وأنتقى بعض الأسماء عشوائياً. لا تنس أن تخلط أو تحدث بعض التغييرات حتى لا يقاضيك أحد. هناك قصة شهرة عن مسرحية مصرية عانى مؤلفها كثيراً مع الأسماء، لذا

اختار لبطل المسرحية اسمًا صعباً هو «رفعت السناكحلي». عندما قدم العرض الأول على المسرح فوجئ بشخص غاضب وسط الجمهور بينما من حوله يضحكون. نهض هذا الرجل الغاضب وأعلن أن اسمه رفعت السناكحلي، وأنه سيقاضي المؤلف الذي يتعمد السخرية منه!

لذا أنسحوك بتعديل الأسماء.. خذ المقطع الأول من صفحة والمقطع الثاني من صفحة.

أما عن القصص التي تدور في بلد أجنبي فعليك بشبكة الإنترن特. حالياً هناك مواقع متخصصة في الأسماء النرويجية أو أسماء قبائل الخوسا أو سكان بابو غينيا الجديدة... أو... أو... قبل شبكة الإنترن特 كنت أبحث عن أي رواية أو مجموعة قصص قصيرة من البلد المقصود.. مثلاً مجموعة قصيرة من الأدب الفنلندي أو رواية روسية. مباريات كرة القدم ممتازة.. فقط تواجه أمام شاشة التلفزيون ومعك قلم وورقة عندما يعلن المذيع التشكيل الذي سيلعب.. هكذا تجد لديك أسماء كاميرونية وتايلاندية أو تركية. كنت أتعب جداً في إيجاد أسماء مصاصي الدماء. ثم اكتشفت أن الفريق الروماني عبارة عن أروع تشيكيلة من أسماء مصاصي الدماء يمكن أن تحلم بها: تشورتش هاجي، يانوت فرنكزي، يوليان بودسكيو... إلخ.

ذات مرة قابلت سائحاً يونانياً يحمل اسم «ستافروس دندرينوس» فكدت أبكي من روعة الاسم، ووضعيته في حافظتي عدة أعوام إلى أن كتبت قصة تدور في اليونان.. هكذا استعملت هذا الاسم الرائع.

في الغرب هناك مولدات أسماء.. مثلاً سوف تجد على الإنترن特 مولدات لأسماء بطلاً للأفلام الرومانسية، ومولدات لأسماء رجال العصابات. هناك حيل قديمة ناجحة.. مثلاً عندما تريد تركيب اسم راقصة ستربتنيز فلتضع اسم أول حيوان أليف قمت بتربيته مع اسم الشارع الذي تربيت فيه.. بسي بيكر.. بوسي هارلم. لا تصلح هذه الطريقة في مصر جداً، لأنك ستجد أسماء مثل بوسي شبرا أو لايكا الوايلي.

لا بد من الدقة في اختيار الأسماء.. من دون هذا لا تشعر أن الشخصية التي كتبتها قد تجسست أو لها وجود حقيقي على الورق. المشكلة أن عليك أن تختار أسماء واقعية قدر الإمكان، لكن يجب ألا تكون واقعية جداً حتى لا يقاضيك معارفك أو تتعرض للضرب.

الكتابة عملية نفسية معقدة تتأرجح بين قمة الغرور وقاع انعدام الثقة بالنفس، ولا شك أن عدداً هائلاً من الكتاب هم من الشخصيات (ثنائية القطبية) Bipolar التي تمر بحالات رضا عن النفس مذهبة، ثم حالات اكتئاب شديدة. سمعنا مراراً عن الكاتب الذي يحرق كل أعماله ويوصي ألا يطبع شيء مما كتبه بعد موته، وحسن حظنا لا ينفذ خلصاؤه هذا. ترى ما الخواطر التي جابت ذهن «هيمنجواي» وهو في ذروة مجده، عندما وضع فوهه البندقية في فيه وضغط الزناد بإصراع قدمه؟ ما كان «هيمنجواي» شخصية هشة، بل كان الرجولة تمشي على قدمين، وحارب مراراً، وبرغم هذا ندرك اليوم أنه كان يخفي قسطاً من الهشاشة وكراهيّة النفس.

لا بد للكاتب أن يعجب بأعماله ويستمتع بها، وتشعره كلماته بحالة من النشوء لا شك فيها. هذا منطقي وعادل.. لو لم يعجب الكاتب بكتاباته فهو مخادع لنفسه والقراء... معناها أنه يبيع خبزاً فاسداً وهو يعلم بذلك. قد نغفر لبائع الطعام الفاسد الذي يجهل أنه فاسد.

في الوقت نفسه لا بد للكاتب أن يملك قدرًا هائلاً من كراهيّة النفس وعدم الرضا عنها! وبعض الكتاب الذين أعرفهم يتحاشون قراءة أي حرف كتبوه من قبل لأنه يشعرهم بالضعة والفشل. كيف كتبت هذا؟ لماذا لم أعد صياغة تلك الفقرة؟ هل كنت ثملاً عندما كتبت هذه الفقرة السخيفية؟ قلت من قبل إن هناك بندولاً يتآرجح بلا توقف بين الأحمق المغرور الذي يشعر أن ما يكتبه عبقرى، والناقد الصارم شديد القسوة الذي لا يرضيه شيء. من تضخم الناقد عندهم توقفوا عن الكتابة، ومن تضخم الأحمق عندهم تدهوروا وفسد ما يكتبون. عملية معقدة قريبة من الجنون فعلاً.

بعض النقد يكون قاسيًا جدًا، وبعض القراء لا يرحمون كأنهم لن يشعروا بالرضا ما لم تنطفئ الشمعة، لكن الكاتب الحقيقي لا يتوقف أبداً. قد يتوقف عن النشر لكنه لا يتوقف عن الكتابة لأن الأمر يتجاوز إرادته.. لا تستطيع النحلة التوقف عن إنتاج العسل مهما تلقت من نقد.

تذكرت هذا كله وأنا أراجع سيرة الشاعر الكبير «عبد الرحمن شكري»، وهو شاعر

مرهف شديد الحساسية، من الأصوات الخفيضة التي لم تستطع أن تزيح أصوات الشعر العالية الصاخبة التي كانت من حوالها في زمن العمالقة ذاك. تعلمنا في المدرسة أنه واحد من ثلاثي مدرسة الديوان التي كونها «العقاد» و«المازني» بثقافتها الإنجليزية القوية، وكانت مهمتها توجيه الضربات الموجعة للأدب الكلاسي (و خاصة المنفلوطي وأحمد شوقي)، وهو بالضبط ما حدث في تاريخ الأدب في كل لغة: مدرسة رومانسية ناشئة تسعى لهدم المدرسة الكلاسية القديمة وتسخر منها. لم يكتب شكري حرفًا في كتاب الديوان، لكن ساد اعتقاد خاطئ أنه شارك في الكتاب. الحقيقة أن شكري أهمل مدرسة الديوان وكان العقل المفكر لها، لكنه كان من الضحايا الذين سقطوا تحت عجلات القطار الجامح الذي صنعه.

المعارك الفكرية التي خاضتها مدرسة الديوان شهيرة ويعرفها كل دارسي الأدب. إنها نموذج للحيوية الفكرية التي كانت تميز مصر وقتها، وهي درس في أن المرء يمكن أن يختصم ويتشاجر وهو يستعمل لغة فصحى راقية جدًا، ومن دون أن يستعمل سُبة أو لفظة «أمهك» مرة واحدة.

تحمس «المازني» في البداية لصديق شكري وقارن بين شعره وشعر «حافظ إبراهيم» مرجحاً كفة الأول، قائلًا: «إن حافظاً إذا قيس إلى شكري كالبركة الأاجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر». على أن الشقاق حدث بين أبطال مدرسة الديوان، فاتهم شكري في مقدمة ديوانه «الخطرات» المازني بسرقة بعض قصائده من شيلي البريطاني وهيني الألماني وغيرهما كثير. في الحقيقة وجدت أنا نفسي في كتاب صندوق الدنيا قصتين كتبهما المازني باسمه وهما لمارك توين، صحيح أنه أعاد السرد بأسلوبه لكن الفكرة هي الفكرة.

ولما صدر كتاب الديوان عام ١٩٢١ قرر المازني أن يأكل طبق الانتقام بارداً، فهاجم شعر شكري وكتب فصلاً اسمه «ضم الألاغيب» وألصق فيه تهمة الجنون واضطراب الأعصاب به، لأن جل شعره يحتوي على كلمة الجنون. كان هذا ظلماً بيناً وتحرشاً شخصياً اعتذر عنه المازني فيما بعد.

كانت هذه جريمة قتل بالنسبة لشاعر حساس رقيق، غير قادر على الشجار أو المشاكسة مثل شكري، دعك من أن حاسة الناقد لديه متضخمة أصلًا. لم يعد شكري ينشر أعماله وقل إنتاجه بشكل ملحوظ. لا شك أنه أراد التوقف أكثر من مرة.. ولا شك أنه توفي عام ١٩٥٨ وفي نفسه جرح عميق.

قلت من قبل إن الشاعر الحقيقي لا يستطيع التوقف متى أراد، فالامر كاسح وأقوى

منه. لو استطاع التوقف فهو ليس شاعرًا بالمرة. برغم خصام عميد الأدب العربي «طه حسين» مع شكري، فإنه قد قال المعنى ذاته عندما قرر شكري أن يعتزل الشعر ولا يقرضه. نصحه العميد بأن يصمد للنقد والهجوم، أما إن كان الهجوم يغريه بالتوقف فليتوقف، فالشعر لن يخسر شاعرًا يتوقف إذا أراد.

كلمات طه حسين تلخص بالضبط ما أردت قوله.

بينما كنت أراجع بعض مقالات المازني القديمة من أجل كتابة هذا المقال، وجدت منتدى عربياً نشر فيه أحد أعضاء المنتدى مقالاً خطيراً، يقول فيه إن الدلائل التاريخية تدعونا للشك في وجود شخص اسمه طه حسين.. هناك تناقض في المعلومات عنه وأحاديث متضاربة، مما يجعلنا نعتقد أن طه حسين شخصية وهمية أصلاً. طبعاً سخرية الكاتب واضحة، فهو يقلد طريقة طه حسين في منهج الشك.. وكما قالوا عن طه حسين: تشكيك كثيراً جداً ولم يثبت شيئاً. هذا جلي تماماً، لكن الغريب أن معظم رواد المنتدى وهم من المهتمين بالأدب وعترة المثقفين، راحوا يناقشون هذه الفرضية، وشبهها بعضهم بمعضلة هوميروس وشكسبير اللذين ما زالت الشكوك تحيط بوجودهما حقاً. طه حسين الذي تملأ صوره المجالات وقابله المئات من طلابه والمذيعين والصحفيين، وهناك تسجيلات حية له في لقاءات تلفزيونية وفي مقدمة فيلم «ظهور الإسلام»، وبرغم هذا يعتقد البعض أن كاتب المقال جاد لا يمزح. الأسوأ من هذا أن كاتب المقال نشر المقال باسمه، بينما هو مقال شهير جداً للمازني، نشر في جريدة اللواء المصري في ٢٨ يونيو عام ١٩٢٥.

إلا أن من نشر المقال عاد بعد فترة طويلة جداً ليعلن أنه خدع الجميع، وأن الاقتباس كان من مقال للمازني.

يعلمنا هذا أنه لا أحد يعرف أي شيء عن أي شيء. الناس تصدق أي شيء مهما كان سخيفاً أو غير منطقي. عليك أن تضع جملة من كل مقال في محرك «جوجل» لتأكد من أنه أصيل قبل النشر. لا تخف من المتحذلقين فهم أسهل الناس في خداعهم!

طلبوا مني أن أكتب مقالاً عن Medical Thriller، ولو شئنا التمسك بترجمة حرفية لقلنا «القصص الطبية التي تسبب القشعريرة» أو «القصص الطبية المثيرة». السبب طبعاً هو أنني أكتب سلسلة كاملة تندرج تحت هذا العنوان اسمها «سافاري». سافاري نفسها ولدت بعد ما قرأت «مايكيل كريستون» - لسبب ما يصرون على نطقها كرايتون - فقلت لنفسي: لماذا لا نقدم شيئاً كهذا؟ وتزامن هذا مع نشر مقال طويل لي عن الحميات التزفية في مجلة «وجهات نظر» فوجدت أن مخي يوشك على الانفجار بفكرة الحمى التزفية، وبدأت كتابة أول قصة.

إن سافاري هي شطحة من شطحات خيالي: ماذا لو سافرت للعمل في قلب إفريقيا بعد التخرج بدلاً من الدور التقليدي في جامعة طنطا؟ حبي الجنون للقبائل الغريبة.. قبائل وطب معًا.. أليس هذا رائعًا؟ وكان لي عدد من الأصدقاء في دول إفريقيا فعلاً مما ساعدني على أن أجده خلفيات مناسبة للقصص، دعك من جمعي لأي حرف كتب عن إفريقيا السوداء. وقد بدأت كذبة صغيرة ثم رحت أضخم فيها.. بنية سفاري.. شعار الوحدة.. مشاكلها الإدارية.. حتى الكلمات على تمثال البارون الموجود في الوحدة.. لا بد أن يتمتع الأديب بجزء من خصائص النصاب الذي يجيد الكذب.

إن لفظة Thriller تدل عامة على جو الإثارة والتوقع والقلق، وهذا قريب جدًا من عالم الرعب الذي أعيش فيه. هناك من يخلطون بين هذه القصص والقصص البوليسية أو «قصص المخبرين»، لكن الفارق كبير.. في هذه القصص لا تعتبر شخصية المجرم ذات أهمية، ولربما عرفناها من أول لحظة. الفكرة هي خلق جو من التوتر وعدم الراحة لدى القارئ. القصص المثيرة الطبية تمتاز بأن القاتل ليس قابلاً للاعتقال أو التكبيل بالأصفاد، القاتل قد يكون فيروسًا أو وباء.. أعتقد أنها أكثر أنواع القصص المثيرة للقشعريرة إثارة للقشعريرة!

في الأدب الغربي نماذج لا حصر لها، وعلى كل حال كان «روبين كوك» أول من قرب المعنى لأذهاننا مع قصة «غيبوبة»، وبعد هذا قدم عدداً من الأعمال لكنه للأسف ظل يتخبط في عالم المؤامرات الطبية الشريرة.. وله عناوين شهيرة مثل «حمى» و«التحول» و«علامات حيوية»... إلخ. أعتقد أن «مايكيل كرايتون» كان أشرع منه وأكثر قدرة على

التلون، ونذكر له «رجل الأطراف الكهربية» و«مسألة احتياج» و«سلالة أندروميدا» و«الدواء المختار».

«باتريشا كورنويل» متخصصة في عوالم الطب الشرعي ببطلتها كاي سكاربيتا، لها عناوين عديدة مثل «بعد الموت» و«كل ما يبقى» و«كتاب الموتى».

هناك حشد من أسماء الكتاب المختصين في هذا النوع من الأدب، لكنني أكتفي بمن قرأت لهم فعلاً ومن أتوقع أن القارئ المصري يمكن أن يقرأ لهم، لكن يكفي أن تبحث عن تعبير Medical Thriller في موقع أمازون لتعرف أن هذا المجال خصب فعلاً.

على مستوى الأدب العربي، أعتقد أن هناك تجربة مثيرة جدًا هي تجربة «مصطففي محمود» في «العنكبوت»، وقد ظلت هذه الرواية تثير رعبى لفترة لا بأس بها. هناك «قاهر الزمن» لـ«نهاد شريف»، وهي كذلك من نماذج الخيال العلمي المحببة.. عندما قدم كمال الشيخ فيلمًا عنها، كان أقرب إلى أفلام رعب هامر. هناك قصص قصيرة لـ«توفيق الحكيم» تدرج تحت هذه القائمة، وبالطبع أعمال عديدة لدكتور «نبيل فاروق» جديرة بتعريف (قصص مثيرة طبية) بلا تردد. «د. يوسف عز الدين عيسى» له أعمال عديدة لكن معظمها ضائع للأسف.

هناك فائدة فرعية لهذه القصص، هي أنها تثقيفية وتوسيع دائرة المعارف الطبية. ليس هذا مبرراً لكتابة رواية طبية طبعاً فأنت تعرف رأيي في الأدب الموجه. لكن على الأقل قد تفيد بعض الروايات المتبقية، وفي كتابتي أحضرت على أن تكون هذه المعلومات في ملزمة تصلح لأن يبعدها القارئ أو يتتجاهلها تماماً إذا لم يكن مهتماً.

أعتقد أن المرء يكتب أفضل في الأمور التي يعرفها حق معرفة، وهذا يمكن فهم نجاح «إيرل ستانلي جاردنر» في قصص «بيري ميسون» وألغازه القانونية، ويمكن فهم نجاح «مايكيل كرايتون» طبيب العيون الناجح. غير أن أفضل رواية لي لم تكتب بعد وما زلت أبحث عنها.. الرواية التي ستختلف تماماً عنها يقدمه الغربيون في هذا الصدد.. أرجو أن أكون قد أوضحت ما هي القصة الطبية التي تثير القشعريرة!

ليس ما أتكلم عنه هنا هو النهايات المفتوحة، فالقصة ذات النهاية المفتوحة المتروكة لخيال القارئ شهيرة ومألوفة. الحقيقة أنها أقرب لمنطق الحياة، خاصة عندما تكون كل الحلول التي يمكن أن يفكر فيها المؤلف سخيفة غير مقنعة. هنا يلجأ المؤلف للصمت البليغ، ويترك القارئ يكمل هو، على طريقة عادل إمام في فيلم «حسن ومرقص» عندما يتلقى سؤالاً دينياً صعباً وهو لا يعرف شيئاً عن الفقه، فيقول كمن يختبر الجالسين: «هو الدين بيقول إيه هنا؟». النتيجة هي أن الجالسين يقدمون له إجابة ممتازة ما كان ليحلم بها. ينطبق هذا على القصص كذلك، فخيال القارئ قد يكون أربع من المؤلف بكثير. أحياناً تبدو النهاية مفتوحة لكنها ليست كذلك: الفتاة تفتح الباب لتجد مصاص الدماء واقفاً وهو يضحك. هذه ليست نهاية مفتوحة طبعاً فكل طفل يعرف ما سيحدث. ليست كل النهايات التي تبدو مفتوحة مفتوحة، وإنما حُذفت لاعتبارات بلاغية.

في فيلم «جنون» لـ«هتشكوك» تذهب العاهرة مع السفاح إلى فندق حقير، وينغلق الباب في وجهنا.. تراجع الكاميرا ببطء.. ببطء في لقطة طويلة جداً حتى نخرج من الفندق ونكتشف أن الزقاق صاحب جداً لا يسمح بسماع الصراخ. هذا كل شيء.. لقد وصلتنا الرسالة كاملة.

على أن الأمر قد يتتجاوز هذا أحياناً إلى اعتراف المؤلف بفخر وبأعلى صوته وبلا تحفظ أنه غير قادر على استكمال القصة، وهذه هي «قصص الأحجية» Riddle التي لا يعتبرها البعض أدباً أصلاً بل هي أقرب إلى الفوازير التي تنشرها المجالس في آخر صفحتين. لكن هناك تجربتين شهيرتين تحملان الكثير من الجودة الأدبية.

التجربة الأولى هي «الفتاة أم النمر؟» قصة الأديب الأمريكي «فرانك ستوكتون»، وهي قصة ذائعة الصيت، لدرجة أن تعبير «الفتاة أم النمر؟» صار تعبيراً لغوياً يشير للمشاكل غير القابلة للحل.

هناك ملك متواحش من ملوك الأساطير، تفتقر ذهنه عن طريقة سادية لإعدام المجرمين. على المجرم أن يقف أمام بابين مغلقين.. عليه أن يستجمع حده وشجاعته كي يختار باباً

*image  
not  
available*